

## 19세기 중후반과 20세기 초 스웨덴 사가(Saga)에 나타난 모성 거부 서사의 특징과 의미 연구\*

최 선 경\*\*

본 연구는 19세기 중후반과 20세기 초에 발표된 스웨덴의 두 사가 장르 작품에 등장하는 여성 주인공 서사와 그 속에 감추어진 모성 거부 서사의 특징을 살피는 데 목적을 둔다. 특히 본 연구는 문학 작품의 여성들이 앓고 있는 ‘질병의 모습’에 주목하여, 당대 스웨덴 문학사의 사회적 담론과 얽혀 있는 문학적 기제에 관해 분석하고 해석하여, 그 의미를 밝히는 데 역점을 두고 있다.

이 연구를 수행하기 위해서 선택한 사가 문학 작품은 율리아 크리스티나 뉘베리(Julia Christina Nyberg, 필명 Euphrosyne, 1784-1854)의 사가 「아름다운 쿠니군다(Den sköna Cunigunda)」(1831년)와 안나 발렌베리(Anna Wahlenberg, 1858-1933)의 「여왕의 목걸이(Drottningens halsband)」

\* 본 연구는 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2019S1A5B5A01043940)

본 논문은 한국외국어대학교 외국문학연구소와 HK 세미오시스 연구센터가 “문학과 질병”이란 주제로 공동 주최한 봄 학술대회(2020년 7월 15일-7월 17일)에서 발표한 논문을 보완한 것임.

본고를 심사해주신 분들께 감사드린다. 심사자 선생님들의 코멘트 덕분에 본 논문이 보다 풍성하고 의미있는 연구로 발전할 수 있었음을 밝히고 싶다.

\*\* 한국외국어대학교 스칸디나비아어과

(1914년)이다. 본고가 이들 두 여성 작가의 대표작 텍스트를 분석 자료로 선택한 주요한 이유는, 두 작품에 등장하는 여성 주인들이 보여주는 ‘미친 방황’을 스웨덴 문학 연구에서 새로운 관점으로 접근하여 해석하고 이 시대에 다시 소환할 필요성이 있다고 보기 때문이다. 본 연구에서 확인되듯, 이 시기 스웨덴 문학 텍스트에 등장하는 여성들의 ‘미친 방황’은 고통스러운 광기의 몸부림으로 묘사되며, 그 의미는 이 시대의 담론 과도 결코 무관하다고 보기 어렵다고 할 수 있다.

먼저 본 연구가 두 여성 사가 작품에서 주목한 지점은 공통적으로 두 작품이 ‘모성을 거부하는 서사’라는 점이다. 19세기 중반부터 스웨덴 사회가 여성에게 부여한 가장 큰 역할은 자녀 양육자로서의 어머니 역할이다. 그러나 이러한 여성의 모성 역제도 당대 남성중심주의 사고방식이 지배적이었던 역사적 흐름에서 만들어진 담론에 지나지 않았음을 두 사가 작품의 분석을 통해 확인할 수 있다. 또한 본고는 두 사가 작품에서 남성들이 여자에게 강요한 ‘결핍’의 요소가 여성 주인공이 겪는 바깥세상의 모험에서 여성의 존재가 ‘정신질환’ 혹은 ‘질병’의 형태로 비치거나 존재할 수밖에 없었던 지점도 분석한다.

본고는 율리아 크리스티나 뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」(1831년)와 안나 발렌베리의 「여왕의 목걸이」(1914년) 두 사가 작품에 사가의 전형적 구조인 ‘집 → 결핍 → 바깥 세상으로의 탈출 → 모험 → 집으로의 회귀’를 적용하고, 이 ‘결핍’의 요소를 당대 여성에게 허락되지 않았던 욕망 표현의 힘겨움 혹은 결핍으로 본다. 어머니란 역할을 적극적으로 거부할 수 있는 권리가 없었던 당대 여성의 욕망이라고 해석한다.

이 연구가 다룬 19세기 중후반과 20세기 초의 스웨덴 문학은 근대의 새로운 주체로 등장한 여성의 역할과 담론, 아동문학의 형성 과정을 탐구하는 데 있어 중요한 연구 분야라고 할 수 있다.

**주제어:** 스웨덴 문학사, 사가 장르, 모성, 모성 거부, 미친 산책 혹은 방황

## 1. 들어가며

스웨덴 문학사에서 19세기 중후반과 20세기 초는 ‘정신질환’ 혹은 ‘질병’의 형태로 고통 받는 여성에 대한 묘사가 많이 등장하는 작품들이 다수 생산된 시기이다(Ribbing, 1885: 104-124). 스웨덴의 관념 사학자 카린 요한니손(Karin Johannisson)은 저서 『암흑의 대륙: 여성, 의학 그리고 세기말(Den mörka kontinenten: kvinnan, medicin och fin-de-siècle)』에서 고통받는 여성에 대한 분석을 내놓는다(Johannisson, 1994; Johannisson, 2009). 요한니손은 19세기 후반 의학 발전과 더불어 주목받게 된 여성의 육체적, 정신적 질병에 대해 조명한다. 요한니손에 따르면, 여성의 질병은 각각의 시대에 규범화된 여성성과 강요된 여성의 역할과 관련이 깊으며, 이는 여성의 질병이 해당 시대가 규정하는 여성성 및 여성 역할과 상관관계에 있기 때문이라고 말하고 있다. 미국의 사학자 토머스 라퀴(Thomas Laquer)의 연구도 또한 유사한 관점에서 출발한다. 여성의 신체는 객관적이라고 믿어지는 학문에 바탕을 두어 정의되어지기 보다는 사회가 요구하는 여성의 역할에 의해 정의 및 규정되고, 더 나아가 여성의 육체적, 정신적 질병의 명명과 진단은 여성을 지배하고 통제하는 하나의 수단이었다고 주장한다(Laquer, 1990; Johannisson, 1994).<sup>1)</sup>

쥘 미슐레(Jules Michelet), 1798~1874)는 1859년 출간된 『사랑(Kärlek)』에서 “19세기는 또한 여성들이 겪는 고통, 버림받음, 절망의 세기라 불리게 될 것이다(Det skall också heta århundradet av kvinnans elände och överfiggenhet av hennes förtviva)”(Michelet, 1859)라고 말한 바 있다. 살펴보면, 사회 일상을 적나라하게 묘사하는 사실주의(Realism)와 자연주의(Naturalism)가 스웨덴 문학을 주도하던 19세기 중후반, 그리고 특히 20세기 초의 스웨덴 문학 텍스트에는 사회가 요구하는 여성의 역할에 부응하지 않거나, 혹은 하지 못하는 여성의 서사가 많이 발견된다. 이러한 여성 인물들은 여러 가지 이유에서 ‘병든 여성’ 혹은 ‘병든 것으로 보이는 여성’ 캐릭터로 텍스트에 등장한다. 이

1) 요한니손과 라커 두 연구자의 논의는 모두 남성, 여성이라는 성(性)의 정의와 역할 - ‘규정화’되고 그리고 ‘강요되는’ - 은 시대의 흐름에 따라 그 각각의 시대가 강요하는 사회적 권력관계에 따라 변화한다는 사고에 바탕을 두고 있다.

중 질병을 이유로 침대 밖으로 나오지 않는 유형의 여성들을 다룬 서사의 배후에는 자택의 하녀 또는 다른 여성과 불륜 관계를 맺은 남편의 서사가 숨어 있다. 아만다 셰프스테트(Amanda Kefstedt, 1830-1920)의 단편 소설 『죄(Synd)』(1881)<sup>2)</sup>는 이러한 형식의 대표적인 예이다. 또한 피로를 이유로 침대에서 쉬는 귀족 부인들, 빈혈로 안색이 창백한 여성들, 만성 두통의 고통을 호소하는 여성들의 뒤에는 끊임없는 수유의 의무를 벗어나고자 하는 여성의 서사가 있다.

요한니손은 이러한 모든 모습을, 급변하는 세기말 여성에게 부과된 역할을 거부하려는 여성들의 행동이라고 주장한다.<sup>3)</sup> 다시 말해 중상층 계급 여성들에게 침대는 자신들에게 부여된 역할을 일상 생활 속에서 잠시나마 피할 수 있는 공간이었던 것이다. 그러나 여성의 사고나 행동이 남성의 시각에서 볼 때 ‘정상’ 범위를 벗어난다면 이때의 여성들에게 진단되었던 질병은 침대에 잠시 누워 쉴 수 있는 편두통이 아닌 격리 치료 또는 전기치료가 필요한 질병 ‘히스테리’나 ‘광기’가 되었다(Johannisson, 1994: 149-167).

이러한 몇 편의 단적인 예에서 발견되듯, 스웨덴 문학사에서 19세기 중후반 그리고 20세기 초는 여성 인물 서사에서 주목할 만한 시기라 하지 않을 수 없다. 무엇보다도 이 시기는 여성작가들이 차차 등장하기 시작하는 때였다. 동시에, 여성의 삶과 관련된 작품들이 점차 활발하게 발간되기 시작한 시기였으며, 아동문학이 스웨덴 문학의 일부분으로 귀속되기 시작한 시점이기도 했다. 이에 상응하여 잉마르 알굴린과 벵트 울손은 그 동안 등한시되었던 여성작가들의 작품과 아동문학 작품을 추가하여 『스웨덴 문학사(Litteraturens historia i Sverige)』 증보판을 출간한다. 알굴린과 울손은 스웨덴 문학사에서 이 시기를 크게 19세기 중후반과 20세기 초의 두 시기로 구분 지었다.<sup>4)</sup> 그

2) 스웨덴어 단어 ‘Synd’에는 두 가지 의미가 있다. 그 하나는 ‘안타깝다’라는 뜻이고 또 다른 하나는 ‘죄’라는 뜻이다. 셰프스테트의 단편 소설에서는 이 단어가 두 가지 의미를 모두 포함한다고 할 수 있다.

3) 거부는 또한 적극적 반항으로도 해석할 수 있다고 요한니손은 주장한다.

4) 알굴린과 울손의 『스웨덴 문학사』 개정판(2009년)에는 여성 연구자들의 기여도가 큰 역할을 담당한다. 참여한 여성 연구자들은 다음과 같다; 안나 윌리엄스, 오사 알핑, 아니카 울손, 부엘 베스틴, 안넬리 브랜스트룀 외만(Olsson, B. & Algulin, I., 2009: 609).

첫 번째 시기(1830-1879)는 「시와 현실; 자유주의, 사실주의 그리고 후기 낭만주의(Poesi och verklighet; Liberalism, realism och efterromantik)」라 이름짓고, 두 번째 시기(1879-1909)는 「성의 전투, 데카당스 그리고 미래에 대한 믿음; 근대 복구 문학의 부흥기(Könskamp, dekadans och framtidstro; Det moderna genombrottet)」라고 명했다(Olsson, B. & Algulin, I., 2009: 207-325).

「시와 현실; 자유주의, 사실주의 그리고 후기 낭만주의」라고 명명한 첫 번째 시기(1830~1879)에 대해 그는 ‘낭만주의 시기를 뒤로 하고, 문학이 현실 세계로 눈을 점차 돌리기 시작한 때’라고 기술한다. 이 시기 특징 몇 가지를 들자면, 우선 제 1세대 여성운동의 개척자 프레드리카 브레메르(Fredrika Bremer, 1801-1865)가 작품 활동을 활발하게 한 시기이며, 또한 사랑하는 두 젊은 남녀가 사회의 격식에 얽매이지 않고 결혼을 하지 않은 채, 한 지붕 아래에서 각각 독립적 삶을 향유함과 동시에 함께 사랑하며 살아갈 수 있다는 모습을 그린 칼 루베 암크비스트(Carl Love Almqvist, 1793-1866)의 도발적 소설 『그래도 괜찮아(Det går an)』(1839)가 출간된 시기이다. 이 시기는 또한 1800년도 초반에 문단에 데뷔하여 여성시각을 보여주는 시를 다수 발표한 율리아 크리스티나 뉘베리(Julia Christina Nyberg, 필명 Euphrosyne, 1784-1854)의 사가<sup>5)</sup> 「아름다운 쿠니군다(Den sköna Cunigunda)」가 『시모음집(Samlade dikter)』(1831)에 실린 것도 바로 이 시기에 해당한다.

두 번째 시기 「성의 전투, 데카당스 그리고 미래에 대한 믿음; 복구 근대 문학의 부흥기」(1879-1909)에 대해서는 덴마크의 게오르그 브란데스(Georg Brandes, 1842-1927)를 중심으로 북유럽 문학이 서로 교류하며 문학이 크게 융성한 시기라고 기술된다. 이 시기에 작품 활동을 활발하게 한 작가로는 스웨덴의 아우구스트 스트린베리(August Strindberg, 1849-1912), 노르웨이의 헨릭 입센(Henrik Ibsen, 1828-1906), 크누트 함순(Knut Hamsun, 1859-1952) 등

5) 사가(Saga)의 어원은 스웨덴어로 ‘Säga’ 즉 말하다, 라는 단어에서 왔고 영어의 ‘Fairy Tale’ 혹은 ‘Literary Fairy Tale’과 상응하는 장르라고 할 수 있다. 이 장르는 각 나라와 시기에 따라 다르게 정의되고 특징지어진다. 독일에서는 작은 이야기 즉 ‘Märchen’이라고 하고, 덴마크에서는 모험의 뜻을 지닌 ‘Eventyr’라고 불리며, 프랑스에서는 돌누아 백작부인(Marie-Catherine d’Aulnoy)의 작품에서 유래한 요정의 이야기 ‘Conte de fées’라고 칭해진다(Klingberg, 1970: 38; Choi, 2004: 317-318).

을 예로 들 수 있다. 그러나 이 시기 작가를 언급할 때 무엇보다도 잊어서는 안될 것은 이들 남성 작가들 외에도 많은 여성 작가들이 대거 등단하고 작품 활동을 하고 있었다는 것이다. 1909년에 노벨문학상을 수상한 셀마 라게르뢰프(Selma Lagerlöf, 1858-1940)를 비롯하여 빅토리아 베네딕손(Victoria Benedictsson, 1850-1888), 안 후알롯 레플레르(Anne Charlotte Leffler, 1849-1892), 안나 발렌베리(Anna Wahlenberg, 1858-1933), 마틸다 말링(Mathilda Malling, 1864-1942), 아만다 쉘프스테트(Amanda Kerfstedt, 1835-1920), 알프힐드 아그렐(Alfhild Agrell, 1849-1923), 아말리아 팔스테드(Amalia Fahlstedt, 1853-1923) 등이 바로 그들이다. 이들 여성 작가들은 여성의 삶과 문제를 다룬 작품들을 활발하게 발표하고 있었다.<sup>6)</sup> 그러나 안타깝게도 이들 많은 여성 작가들의 작품들은 문단에서 “경향 문학(Tendenslitteraturen)” 혹은 “분노 문학(Indignationslitteraturen)”으로 분류되어 경시되었으며, 심지어 그 가치를 제대로 인정받지 못하는 상황에 이르게 된다(Gedin, 2004: 173-214). 이러한 상황에서 많은 여성 작가들에게 끊이지 않게 창작 활동을 할 수 있도록 창작의 장(場)을 제공한 장르가 바로 사가(Saga) 장르였다.<sup>7)</sup> 그리고 이 사가 장르는

6) 이 시기의 여성작가들에 관한 연구로 참고할 만한 서적으로는 1991년도에 출간된 에바 헤게스타드(Eva Heggstad)의 『감힘과 자유: 1880년도 스웨덴 여성 작가들의 가정, 직업생활 그리고 예술 작품 활동에 대해서(1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet)』 참조.

7) 스웨덴 문학사에서 사가 장르를 동시에 간략하게 살펴보면 다음과 같다. 민중 속에 전래되던 사가가 문학의 장으로 다시 소환된 때는 1800년도 낭만주의 시대다. 낭만주의 대표적 작가 페르 다니엘 아마데우스 아테봄(Per Daniel Amadeus Atterbom, 1790-1855)의 운문체 사가극(Sagospel) 『환희의 섬(Lycksalighetens ö, 1824, 1827)』은 대표적 낭만주의 작품이라 일컬어진다(Olsson & Algulin, 2009: 193-194; Choi, 2004: 318). 그 후 사가는 스웨덴 문학의 장에서 계속 변화 발전하는데 세기말에 이르러서는 그 절정에 이른다. 이제 사가는 고급장르로서 그 위치를 재확인 했을 뿐만 인 기장르로서도 그 위상을 떨친다. 많은 당대의 작가들 - 남성작가 여성작가 구분 없이 - 이 사가 작품을 내놓았는데, 아우구스트 스트린드베리의 『사가(Sagor)』(1903)와 베르네 본 헤이덴스탐의 『숲속의 왕위 속삭임(Skogen susar)』(1904)가 그 몇몇 예이다. 엘렌 케이는 또한 『아동의 세기(Barnets århundrade, 1900)』에서 사가는 아동의 성장에 가장 적합한 장르라고 주장함으로써 사가가 발전을 더욱 촉진시켰다. 이로써 세기 말 스웨덴 사가 장르는 어른문학과 아동문학의 경계를 불분명하게 하는 흥미로운 현상을 산출한다(Key, 1900; Nordlinder, 1991; Edström, 1997: 20-23; Choi, 2024).

세기 말에 이르러 ‘여성 장르’로 부상하여 아동을 주된 독자로 하는 사가 문학 그리고 더불어 아동문학의 황금기를 이루게 된다(Nordlinder, 1991: 55).

본 연구는 상기한 울손과 알골린의 스웨덴 문학사가 보여주는 시기 구분과 각각의 시대적 특징을 배경으로 위에 거론한 여성 작가 중에서 첫 번째 시기에 출간된 율리아 크리스티나 뉘베리(Julia Christina Nyberg, 필명 Euphrosyne, 1784-1854)의 사가 「아름다운 쿠니군다(Den sköna Cunigunda)」(1831년)와 두 번째 시기에 활동한 안나 발렌베리(Anna Wahlenberg, 1858-1933)의 「여왕의 목걸이(Drottningens halsband)」(1914년)를 대상으로 당대 스웨덴 문학에 등장한 여성 인물 서사의 특징을 살펴보고자 한다.

뉘베리는 1800년도 초반에 문단에 데뷔하여 여성 시각을 보여주는 다수의 시를 창작한 작가다. 산문은 단 한편만 출간했는데 그 작품이 바로 1931년 발간된 『시모음집(Samlade dikter)』에 실린 사가 「아름다운 쿠니군다」이다.<sup>8)</sup> 이야기는 흥미롭게도 북유럽에서 전래되는 민담 모티브 ‘아이를 낳고 싶어 하지 않는 여인’을 빌려 재창작한 작품이다. 그러나 동시대 (남성) 비평가에게 그렇게 큰 주목을 받지 못했던 작품이다. 이 작품이 새롭게 연구과제로 관심을 받기 시작한 것은 1900년 이후 여성주의 연구가 시작되면서이다 (Borgström, 1993; Olsson, 2005a; Olsson 2005b). 발렌베리의 사가 「여왕의 목걸이」는 1914년 발행된 『톰테와 트롤과 함께(Bland tomtar och troll)』라는 크리스마스 잡지에 실린 작품이다. 이 잡지는 잡지 이름으로 짐작할 수 있듯이 아동을 그 주요 독자로 함과 동시에 일 년에 단 한 번 크리스마스 때마다 나오는 사가를 주로 실는 잡지다.<sup>9)</sup> 당대의 유명한 예술가 존 바우에르(John Bauer)가 삽화를 그렸던 것으로 유명하다.

상기한 각각의 두 시기 그리고 각기 다른 출판 포럼에서 발표된 이 두 텍스트에는 욕망하는 여성 그리고 욕망을 성취하도록 도와주는 마녀가 등장하는데, 이 욕망하는 여성 인물들은 당시 사회가 여성에게 부여한 가장 큰 의무인 모성을 거부하고 있다. 흥미로운 지점이다. 이러한 모성 거부는 뉘베리

8) 뉘베리는 작품 제목에 “사가(Saga)”라고 명시했다.

9) 그렇다고 어린 독자를 완전히 배제한 것은 아니라고 본다. 스웨덴에서 크리스마스는 가족이 함께 하는 명절이기에 아동과 어른이 함께 읽는 사가라고 보아도 무방하리라고 추측해 볼 수 있다(Edström, 1977: 20).

의 「아름다운 쿠니군다」에서는 겉으로 보이는 외부 서사(Yttre handling)에 직접적으로 표출되고, 발렌베리의 「여왕의 목걸이」에서는 외적 서사 아래에 교묘하게 숨겨져 텍스트 내부(Inre handling)에 숨겨져 표현되고 있다.<sup>10)</sup> 이렇게 한편으로는 표출되고 또 한편으로는 숨겨지는 이유는 무엇일까? 그리고 모성을 거부하는 두 사가 작품의 여성 주인공에게는 시대가 요구하는 어떠한 억압과 제재가 가해지고 있을까? 그리고 이러한 억압과 제재는 등장하는 여성들에게 어떠한 질병의 형태로 표출되고, 어떠한 서사 기제가 작동하는가? 이와 같은 다종의 질문을 거쳐 본 연구는 상징성을 내포하는 이 시기의 여성 창작 사가 작품에 대한 다층적 분석의 가능성을 열고, 이를 바탕으로 중첩되는 여러 상징적 서사 기제와 충돌되는 모순에 대한 심층 분석을 시도해 보고자 한다.

## 2. 모성을 거부한 두 여성 서사

19세기 중반부터 스웨덴 사회가 여성에게 부여한 가장 큰 역할은 자녀 양육자로서의 어머니 역할이었다. 역사의 흐름에서 살펴볼 때 사실 이러한 모성 즉 생물학적 어머니로서의 자녀에 대한 무한한 애정은 여성의 본능이 아니라 남성중심주의 사고방식이 지배한 역사적 흐름에서 만들어진 담론에 지나지 않는다는 것이 주지의 사실이다.

모성에 대한 담론은 프랑스 여성주의 사학자 엘리자베트 바댕테르(Elisabeth Badinter)가 언급했듯이 18세기 유럽에서 나타나기 시작했다. 바댕테르는 모성이 여성의 본능에 속하지 않는다고 강조한다. 바댕테르에 따르면, 모성 강조는 국가 존립의 원동력인 인구 증가 및 전쟁에 필요한 병력 확보를 위해서는 여성의 출산과 아동의 건강한 성장이 필요하기에 대두되기 시작했다. 이것이 자녀에 대한 돌봄과 애정이 어머니에게 강조되는 모성 담론이 생성된 배경이다(Badinter, 1980: 148, 101-164). 그 후 모성 담론은 19세기에 들어와서 확장되는데, 스웨덴에서도 가족 및 가족 내 어머니의 중요성이 대두

10) 이에 대해서는 본 논문의 본론 부분에서 자세하게 분석하고자 한다.



되기 시작한다. 사회의 근대화 및 산업화에 따른 부르주아 계급의 급성장과 함께 계급 강화 및 지속을 목적으로 가족의 중요성이 강조되기 시작하는 것이다(Ambjörnsson, 2014 b, 11-20). 이로 인해 모성을 발휘하는 어머니의 애정과 훈육이 요구되었다. 19세기 중후반부터 20세기 초에 활동한 1세대 ‘여성 해방 운동가(kvinnosakskvinnor)’<sup>11)</sup>들 또한 여성의 참정권 획득과 가정 밖 공적 공간 활동 확장을 위해 모성, 더 구체적으로는 여성의 ‘어머니다움(moderlighet)’을 운동의 도구로 사용하고자 했다(Manns, 1997; Hammar, 1999).

스웨덴 여성운동의 선구자 프레드리카 브레메르(Fredrika Bremer, 1801-1865)는 여성이 반드시 생물학적인 좁은 의미의 어머니일 필요는 없으나, ‘제2의 어머니(den andra modern)’라는 사회적 역할을 해야 한다고 주장했다. 돌봄이 필요한 사회 구성원에게는 어머니처럼 그들을 돌보고, 배움이 필요한 사회 구성원에게는 가정에서의 훈육처럼 사회 안에서 그들을 가르치는 일을 수행함으로써 ‘어머니다움’을 사회에 펼칠 수 있다는 것이 브레메르의 주장이었다. 그 후 엘렌 케이(Ellen Key, 1849-1926)는 브레메르를 계승해서 ‘사회적 어머니(Samhällsmodern)’란 새로운 개념을 창출하며 스웨덴 여성운동을 지속했다(Lindén, 2002: 185, 354; Choi, 2017: 79). 19세기 중반부터 20세기 초 스웨덴 사회에서는 이처럼 여성에게 어머니 역할은 혼인 여부와 관계없이 중요한 핵심 역할로 부여되었다. 이렇게 여성에 대한 ‘어머니다움’에 대한 강조는 역사적으로 지속되었다. 그럼에도 불구하고 앞서 이미 언급했듯이 뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」와 발렌베리의 「여왕의 목걸이」는 여성과 모성의 충돌을 여지없이 보여주고 있는 만큼, 이러한 모성의 모순된 측면은 이들 사가 장르의 서사에 있어 큰 ‘사건’이 되지 않을 수 없었다.

이러한 관점을 중심으로 우선 이 두 사가의 서사 구조를 살펴보려 한다. 두 사가는 다음과 같이 유사한 서사로 구성되어 있다.

① 두 사가 모두 여성(쿠니군다, 에스텔라)의 욕망을 묘사하는 것으로 시

11) 스웨덴에서는 여성의 참정권 및 사회 활동권 획득을 위해 활동한 여성들은 자신이 ‘운동가’나 ‘여성 참정권 운동가(Suffragette)’로 불리는 것을 원하지 않았다. 그들은 ‘Kvinnosakskvinnor’라고 자칭하였는데, 이 단어는 ‘여성 관련 사항에 관심을 가진 여성들’을 뜻한다. 본 연구에서는 이해를 돕기 위해 이 단어를 ‘1세대 여성 해방 운동가’로 번역하였다.

작한다.

- ② 이때 욕망을 구현하는 인물(마녀, 또는 텍스트에서는 마녀라 불리지 않으나 마녀의 역할을 담당하는 마법에 능숙한 이국적 인물)이 등장한다.
- ③ 두 사가의 여성 인물 모두 당시 사회가 요구하는 모성에 표출을 어려워한다.
- ④ 두 사가의 여성 인물 모두 모성 부재를 알게 된 남성 배우자에 의해 가정에서 쫓겨난다.
- ⑤ ‘광인’으로 간주된 두 여성 인물은 ‘광인 혹은 광란의 방향’을 시작한다.
- ⑥ 방향 끝에 가정으로 돌아갈 수 있게 도움을 주는 인물이 등장한다. 「아름다운 쿠니군다」에서는 순례자와 성모상이며, 「여왕의 목걸이」에서는 마녀이다.
- ⑦ 두 여성 인물 모두 광기 혹은 광란의 방향을 마치고 가정으로 돌아온다.
- ⑧ 돌아온 두 여성 인물은 이제 모성을 가지고 있다는 것을 남성 배우자에게 증명한다.
- ⑨ 두 사가 모두 사가 서사의 전형적 형태로 마무리된다. 남녀 간의 화해가 이루어지고, 일반 사가의 끝인 ‘모두 평생 행복하게 살았다(Så levde de lyckliga i alla sina dagar)’는 뉘앙스로 서사는 마무리된다.

그러나 위와 같은 사가의 외적 서사가 보여주듯, 두 사가 작품이 일반적인 사가와 같이 행복한 결말로 끝난 것인가? 그렇지 않다. 이는 두 사가 작품의 마지막 장면을 보다 자세히 살펴봄으로써 확인될 수 있을 것이다.

뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」 마지막 장면에서는 부부 모두 나이가 이미 지긋이 들어있으며, 남편은 잠든 채 바깥세상에서 오랜 방랑 끝에 집으로 돌아오는 부인을 맞이하는 꿈을 꾸는 것으로 설정되어 있다. 가정으로 돌아온 쿠니군다의 품에는 성모상에서 훔친 아기 예수상이 안겨져 있다. 그녀는 잠자고 있는 남편의 침실로 들어가서는 남편 머리맡에 무릎을 꿇고 앉아 “용서를!(Förlåtelse!)”(Nyberg, 1831: 506)하고 한숨을 내쉬며 떨리는 입술로 나지막하게 말한다. 남편은 젊었을 때 쿠니군다가 아름다움(美)과 자유로운 삶을 유지하기 위해 마녀가 내민 마법의 음료를 마신 후 불임이 되었다는 사실을

안 후에는 그녀를 절대로 용서할 수 없다며 “성의 대리석 바닥에서 야자수가 자라기 전에는 절대로 부인을 용서할 수 없다(Förr skall ett grönskande palmträd uppskjuta ur detta kalla marmorgolf, än jag förlåter dig)”(Nyberg, 1831: 499)고 말한 바 있었다. 이제 남편은 꿈인 듯 생시인 듯 성의 대리석 바닥에서 야자수가 자라는 광경을 본다. 작품에서는 이렇게 장면을 묘사하고 있다.

마치도 빛의 날개로 휘감겨진 듯한 그의 영혼은, 아직도 잠에서 깨어나지 못한 채 소리쳤다: “보아라! 대리석 바닥으로부터 솟아오르고 있다! 파릇파릇 빛나는 나뭇잎으로 우거진 저 야자수가 우리 위로 솟아오르고 있구나! 아, 이 얼마나 멋진가! - 쿠니군다, 나는 당신을 사했노라”(Nyberg, 1831: 506).<sup>12)</sup>

Det tycktes, som om en salig dröm omsväfvade hans själ med ljusa vingar, då han ännu sofvande utropade: >>Se! hvilken härlig palm med gröna, glänsande blad uppskjuter, ur marmorgolfvet, öfver oss! - Cunigunda, jag har förlåtit dig>>(Nyberg, 1831: 506).

이 말을 듣자마자 쿠니군다는 남편의 품에 쓰러진다. 그리고 그녀의 온몸은 차가워지고 심장은 멎어버린다. 남편은 죽은 부인을 햇빛이 드는 남쪽의 싱그러운 야자수 옆에 묻었으며, 그 후 홀로 살다가 부인의 무덤 옆에 묻혔다고 사가는 기술한다. 여기에서 우리는 과연 쿠니군다가 진정으로 원했던 것은 무엇이며, 그녀와 남편의 결합 - 무덤에서의 결합 - 이 상징적으로 의미하는 것은 무엇인가, 라는 질문을 제기할 수 있을 것이다.

다음으로 두 번째 사가 작품 발렌베리의 「여왕의 목걸이」 마지막 장면을 보자. 이 작품에서도 역시 왕에 의해 쫓겨났던 여왕(여왕이 되기 전 이름은 에스텔라)이 집으로 돌아오는 것으로 마지막 장면이 묘사되어 있다. 여왕은 이름 모를 병을 앓다 죽어가는 아들을 마지막으로 지켜보기 위해 필사적으로 집으로 돌아온다. 당대 여성에게 가장 중요한 역할은 어머니 역할이었던 것

12) 필자 번역.

이다. 여왕은 죽어가는 아들을 보고 격렬히 슬퍼한다. 그러나 왕과 춤을 한번 추어보고 또한 왕과 결혼하게 해준다는 유혹에 빠져 자신이 평생 흘릴 눈물을 마녀에게 팔아버렸던 여왕은 죽어가는 아들 앞에서 눈물을 흘릴 수 없다. 그러나 온몸으로 슬픔을 말한다. 그리고 왕이 이를 지켜본다. 사가는 이렇게 기술하고 있다.

그[왕]는 보았다, 그녀의 목구멍에서 흘러나오는 구슬처럼 청명하게 깔깔거리는 웃음 속에서, 그녀의 입술이 울음을 쏟듯 얼마나 격렬하게 떨리는지를. 그는 보았다, 얼마나 그녀의 온몸이 발작하듯 격하게 흔들리고, 얼마나 그녀의 두 손이 휘몰아치는 공포에 비틀리는지를. 그리고 불현듯 들었다, 그 구슬처럼 청명하게 울리며 찢어지는 웃음이 머금은 감당할 수 없도록 깊은, 그녀의 깊고 깊은 아픔과 슬픔을 (Wahlenberg, 1914, 83).<sup>13)</sup>

Han såg, hur hennes läppar darrade som i gråt, såg hur krampaktigt hela hennes kropp skälvde och hur hon vred händerna i ångest, allt under det de pärlande, klara skratten stego upp ur hennes strupe. Och plötsligt hörde han, hur den djupaste smärta och sorg skar genom de klingande skratten(Wahlenberg, 1914, 83).<sup>14)</sup>

이제 여왕의 아들에 대한 모성은 왕에게 증명되었다.<sup>15)</sup> 여왕에게서 자식에 대한 어머니의 사랑을 발견한 왕은 여왕에게 자신을 용서해 달라는 말을 하며 그녀의 손에 키스한다. 여왕은 어느 사이 왕에게 안긴다. 이와 동시에 그녀에게 걸린 마법은 풀리고 여왕은 마녀에게 빼앗겼던 눈물을 되찾는다. 마법에 걸려 여왕의 구슬 목걸이가 되었던 눈물이, 이제 다시 눈물로 돌아와서는 침대에서 죽어가던 아들 위로 떨어지자 아들은 되살아난다. 마침내 여

13) 이탤릭체는 필자 강조임.

14) 이탤릭체는 필자의 강조임.

15) 위의 인용에서 필자가 이탤릭체로 강조한 동사 “보았다(såg)”, “보았다(såg)”, “들었다(hörde)”란 표현이 보여주듯이, 이야기의 전환점을 가져오기 위해서는 그 무엇보다도 ‘왕’이 아들에 대한 여왕의 모성을 ‘인지하는 것’, 그리고 이와 함께 증명되는 것이 무엇보다도 중요하다는 것을 보여주고 있다.

왕 역시 마법에서 풀려난다. 여왕은 이제 기쁠 때도 슬플 때도 눈물을 흘릴 수 있게 되었다고 사가는 기술한다. 그러나 의미심장한 이야기가 이어진다. 이제 구슬 같은 웃음은 영원히 사라졌으나 그럼에도 여왕은 구슬같이 청량하게 흘러나오던 자신의 웃음이 전혀 아쉽지 않다고, 울 수 있다는 것이 웃을 수 있다는 것보다 “더 감미로운(ljuvare)” 것(Wahlenberg, 1914: 84)이라고 사가는 말하고 있다.

위의 서사에서 보는 바와 같이 이 두 창작 사가의 서사는 전형적 사가의 서사 구조를 가지고 있다. 다시 말해 ‘집 → 결핍 → 바깥 세상으로의 탈출 → 모험 → 집으로의 회귀’ 형태를 갖추고 있다. 비비 에드스트림은 사가에서 많이 사용되는 이 구조는, 사가가 쓰인 시대가 요구하는 교훈적 내용을 담고 있으며 사가 주인공은 이야기의 전개 과정을 통해 ‘결핍’의 상태에서 이 결핍이 충족되고 시대가 요구하는 인물로 성장한다고 말한다(Edström, 1994: 19-28; Propp, 1968: 25). 에드스트림의 이 주장은 필자의 분석 자료인 두 사가에도 적용되고 있는 것을 볼 수 있다. 이들 두 사가 작품에서는 각각의 두 여인이 사회가 요구하는 여인, 그러니까 그들이 거부했던 모성을 차차 받아들이는 과정을 그리고 있다. 그러나 중요한 지점에서 모순, 충돌되는 지점이 있다는 점을 주목할 필요가 있다.

보통의 경우 사가의 주인공은 남성이고 이 남성들이 부딪치는 내적 결핍은 자기 자신의 내부에 있는 결핍과 일치한다. 또한 바깥세상의 여러 모험을 통해 성장하는 것은 남자 주인공 개인이 점점 성숙해지는 방향으로 전개된다. 그러나 위의 두 사가 작품이 제공하는 서사에서 ‘결핍’은 두 여성 주인공 내부에서 우러나온 결핍이 아닌 주변 사람 즉 자신의 배우자-가부장적 사회의 남자-의 결핍이라는 점이다. 다시 말해, 그들 남성들이 원하는 모성을 가진 배우자가 없다는 것이고, 이 남자들의 결핍을 채우기 위해 ‘모험’을 떠나는 사람은 바로 그들이 아닌 여자 주인공이 되어야 했던 것이다. 이들 두 사가 작품에서 남성들이 여자에게 강요하는 ‘결핍’은 여성 주인공이 겪는 바깥세상의 모험에서 (정신적) 질병의 형태로 나타나게 되는데, 여기에 대해서는 다음 장에서 논의한다.

### 3. 두 여자의 바깥세상으로 모험: 광기의 모험 혹은 방랑, 그리고 욕망의 탐색

여성이 남성과 다른 존재라고 주장되고, 가부장적 사회가 여성에게 강요하는 ‘여성성’ 혹은 ‘여성의 역할’이 사라지지 않는 한, 여성의 존재는 계속 ‘정신질환’ 혹은 ‘질병’의 형태로 비치거나 존재할 수밖에 없을 것이다(Laquer, 1990; Johannisson, 1994: 48). 이 지점을 본 연구가 분석한 두 작품은 명징하게 보여주고 있다.

바깥세상으로 모험을 떠나는 두 여자의 모습은 남자 주인공이 등장하는 다른 사가와는 달리 영웅의 모습이 아니다. 바깥세상으로 나가는 두 여자의 모험은 자신의 죄 - 여성이 마땅히 짊어져야 할 어머니 역할을 거부한 죄 - 를 속죄하라고 강요당한 죄인의 모습일 뿐 아니라, 바로 앞에서 말했듯 광기의 모습이라고 말하지 않을 수 없다.

첫 번째 사가, 뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」 서사를 먼저 보기로 하자.

세상 밖으로 나간 쿠니군다는 “버림받았다övergiven”고(Nyberg, 1831: 502), 혹은 “미쳤다vansinnig”(Nyberg, 1831: 503)는 단어로 묘사된다. 그녀의 정신은 “심약하고svagsint”(Nyberg, 1831: 502) 누군가 그녀의 이름을 물어보면 “내 이름은 산 자들의 책에서 사라졌다det är utplånadt ur de levades bok”(Nyberg, 1831: 503)라고 말한다. 그녀는 심지어 환상까지 본다. 그녀는 자신이 어머니이기를 거부했기에 자신이 낳았어야 하는 어린 아기들이 공중에서 방황하고 있다고 믿는다. 이 세상에 태어나지 못한 아기들은 천국으로 가지 못하고 이생을 떠도는 영혼으로 남았다고 저주하는 환상의 소리를 듣는다. 결국 자신이 어머니이기를 거부해 태어나지 못한 아기들의 영혼을 위로하기라도 하듯 그녀는 성모상에 안겨있는 어린 예수를 망치로 떼어내어 품에 안고 순례를 떠난다. 이제는 집으로 되돌아가는 순례이다. 시간을 헤아릴 수 없을 정도로 오랜 순례 끝에 집으로 도착한 그녀를 바로 알아보는 사람은 없다. 눌러쓴 모자와 지팡이 그리고 흠친 순례자의 외투 차림의 그녀는 남자로서 오인받기까지 한다.

두 번째 발렌베리의 사가 「여왕의 목걸이」에서도, 바깥세상에서 모험을 하

는 여왕도 ‘미친’ 여자의 모습을 하고 있다.

저기 버림받은 여자가 지금 가고 있다. 자신의 배우자로부터, 자기 자식으로부터, 가정으로부터 저버려진 채, 그녀는 어두운 밤으로 빨려 들어갔다.

공포에 쫓기고, 그리고 무엇인가에 쫓기는 듯 여기저기 방황했다. 어디로 향하는지도 모른 채, 멈추지 않고 가고 가고 또 갔다. 온 몸에 힘이 빠져 땅에 푹 고꾸라질 때까지. 몸은 멈추었으나 그녀의 가슴은 더 빨리 뛰었다. 그녀의 가슴 속 흐느낌은 입 밖으로 나오지 않았고, 대신 미친 듯이 깔깔거리는 거침없는 웃음이 공중으로 산산이 흩어졌다. 그녀는 더 이상 이 거침없는 웃음을 억지로 삼킬 이유가 없었다.

Där gick hon nu överfiven i den mörka natten, förskjuten av sin gemål, bortstött från sitt barn och sitt hem.

Jagad av ångest vandrade hon omkring utan att veta vart och stannade icke, förrän hon stupade av trötthet och blev liggande på marken. Men i stället arbetade det så mycket värre i hennes bröst. Snyftningarna ville fram och upplöste sig i de vildaste skratt. Nu hade hon ju icke längre något skäl att tvinga dem tillbaka(Wahlenberg, 1914: 79-80).

이렇게 바깥세상으로서의 ‘미친 모험’으로 쿠니군다와 에스텔라가 무엇을 얻었는지를 살펴보는 것은 중요하다. 왜냐하면 이러한 모험이 사가 작품의 여성 등장 인물에게 어떠한 성장을 제공했는지는 중요한 지점이기 때문이다.

이러한 논의를 위해서 필요한 것은 두 사가 작품에서 드러나는 여성 주인공들의 욕망의 탐색 문제이다. 왜냐하면 본고는 분석 자료인 위의 두 사가 작품에서 ‘결핍’이 모성성이 아니라 두 여성의 ‘욕망’ 문제라고 보기 때문이다. 이 두 여성에게 결핍은 자신의 “욕망”을 채울 수 없었던 당면한 현실로 간주된다. 따라서 두 작품 역시도 여성 주인공의 욕망 표출로 시작되고 있다.

첫 번째 사가 「아름다운 쿠니군다」에서 쿠니군다가 욕망하는 것은 ‘아름다움(美) 그 자체와 자유로움’이었다. 사가의 서사에서 그녀는 “美Skönheten” (Nyberg, 1831: 487)라고도 불리어진다. 여기서 주의할 필요가 있다. 대문자

S로 시작된다. 그녀는 그녀 자체로 완벽한 아름다움, “美Skönheten”였던 것이다(Olsson, 2005 b; Borgström 1991). 더욱이 그녀가 수놓은 천에 묘사된 그림은 고독의 미를 묘사하고 있는 “예술성이 뛰어난 작품(ett konstrika arbete)”(Nyberg, 1831: 487)이었다. 잔잔한 호수에 비치는 한 그루의 나무, 그 옆 꽃무늬 양탄자에 평화롭게 쉬고 있는 사슴 한 마리, 그리고 바닷가에 두둥실 떠 헤엄치고 있는 백조 한 마리가 이를 충분히 보여준다. 그렇다고 그녀가 자신에게 청혼하러 온 십자군 원정을 다녀온 기사 발디노(Valdineau) 청년에게 전혀 관심이 없었던 것은 아니었다. 그녀는 그의 아름다움에 매료된다. 그를 향한 쿠니군다의 호기심과 열정(passion)은 말을 타고 지나가던 기사를 향해 성 위에서 자신의 머리에 꽂혀 있던 장미(törnrosa)를 떨어뜨리는 것으로 나타난다(Nyberg, 1831: 490). 그뿐이 아니다. 그녀는 젊은 기사 발디노가 왕과 함께 사냥을 나갔을 때, 숲속에서 들리던 사냥 나팔 소리에 흥분하며 소리치기도 한다: “들어봐! 숲속에서 울려 퍼지는 저 멋진 나팔소리들!(Hör, huru härligt jagthornen dåna i skogen!)”(Nyberg, 1981: 491). 그러나 그와 결혼할 생각은 없어 보인다. 자신이 추구하는 미(美)와 예술 그리고 자유로움이 그녀에게는 더 귀중했기 때문이다. 그리하여 마침내 어렸을 때 자기를 돌봐주었던 늙은 보모 베로니카(Veronica)에게 자기의 진심을 털어놓는다.

오늘은 보모한테 내 비밀을 털어놓을게. 더 이상 내가 한 결정에 대해 숨길 수 없을 것 같아. 보모 호기심이 점점 더 커져만 가는 것을 내버려둘 수도 없을 것 같기도 하고 말야. [...] 나보고 너무 허영심에 가득 차 있다고 사람들이 말할지도 몰라. 더 이상 기사들이 내 관심을 얻기 위해 창을 들고 싸우지 않을지도 모르지. *그래도 나에게는 아름다움(美)이 왕국을 얻는 것보다 더 중요해. 진실로 진실로 말하지만, 여자의 삶에서 단 하나의 멋진 것은 바로 이 아름다움(美)을 향유하는 것이라고 생각해*(Nyberg, 1981: 490-491).<sup>16)</sup>

Idag vill jag tal rätt förtroligt med dig; ty jag näns ej längre stegra din nyfikenhet, icke längre dölja orsaken till mitt beslut. [...] man skulle

16) 이탤릭은 필자 강조.



då kalla mig för fäfang, och ingen tapper Riddare mer bryta en lans för att vinna en blick af mig till belöning. Nej, skönheten är mera värd än ett konungarrike, och i sanning det enda lysande i qvinnans lefnad.(Nyberg, 1981: 490-491).<sup>17)</sup>

그러나 『아름다운 쿠니군다』의 쿠니군다는 더 이상 아버지의 성화에 결혼을 하지 않을 수 없게 된다. 이때 쿠니군다에게 도움을 주는 사람은 다른 아님 바로 자신의 진심을 털어놓았던 어릴 적 부모 베로니카(Veronica)이다. 그녀는 이국적인 인물로 묘사된다. 사가는 그녀가 먼 외국에서 왔으며, 마법에 능통한 여자라고 설명을 한다. 베로니카는 쿠니군다가 말디노 기사와 결혼은 하되 아이를 낳지 않아도 되는 마법 음료를 그녀에게 약속한다. 쿠니군다의 결혼 결정은 이루어지고 사가는 긴장감에 다다른다. 그러나 마법 음료가 든 잔을 손에 든 순간 쿠니군다는 어두운 그림자가 거울 속에 비치는 것을 놓치지 않는데, 바로 여기에 당대 쓰인 서사에서 해결할 수 없었던 한계가 존재하는 것으로 해석된다. 당시의 여성에게는 어머니라는 역할을 적극적으로 거부할 수 있는 권리가 없었던 까닭이다.

이제 두 번째 사가 『여왕의 목걸이』에 등장하는 여자 주인공 에스텔라가 욕망했던 것은 무엇인지 논의해 보자. 여기서 서사는 궁중 여인 에스텔라가 우는 장면으로 시작한다.

궁중 여인 에스텔라가 성 밖 정원에 앉아 울고 있었다.  
성안에서는 음악이 울려 퍼졌고 무도회의 춤이 한창이었지. 그런데 거기서 에스텔라는 누구와도 춤을 출 수 없었어. 몰래 밖으로 나와, 그늘지고 푸르게 이끼 낀 곳으로 갔지. 아무도 볼 수 없게 말이야. 에스텔라는 머리를 나무 기둥에 기대었어. 커다랗고 둥글 둥글한 눈물이 에스텔라의 감은 눈에서 동글동글 떨어졌단다. 불을 타고 내려와 무릎으로 스프르르 떨어졌어(Nyberg, 1981: 490-491).

PARKEN utanför kounungen slott satt den lilla hovdamen, jungfru Estella, och grät.

17) 이탤릭은 필자 강조.

Inne i slottssalen, där musiken spelade och dansen gick, kunde hon ju inte få göra det, och därför hade hon smugit sig ut till den gröna, skuggiga mossbänken, där ingen såg henne. Hon lutade huvudet mot en trädstam, och tårrarna trängde stora och runda fram under de slutna ögonlocken, rullade över kinderna och ner i hennes knä(Wahlenberg, 1914: 65).

여성에게 자신의 욕망을 표현할 방법이 없던 당대에 무도회에서 춤을 춘다는 것은 여성이 몸을 이용해 욕망을 표현하는 기회가 될 수 있었다고 스웨덴 문학 연구자 다비드 예딘은 주장한다. 그의 연구 「저와 춤을 추시겠습니까. 1800년도 무렵 여성과 무도회의 상관관계(Att få lov. Kvinnor och baler kring 1800-talet)」는 당시 여성에게 있어 무도회란 집이라는 사적 공간에 있던 여성에게 집 바깥이라는 공적 공간으로 나갈 기회를 제공했을 뿐만 아니라, 자신의 감정이나 욕망을 표현할 수 있는 기회를 제공했다는 것을 보여주고 있다. 예딘은 프레드리카 브레메르(Fredrika Bremer), 안나 발렌베리(Anna Wahlenberg), 마틸다 루스(Mahilda Roos), 알프힐드 아그렐(Alfhild Agrell), 안 샬롯 레플레르(Anne Charlotte Leffler), 마틸다 크류스(Mathilda Kruse), 소피 엘칸(Sophie Elkan)을 비롯한 당대 스웨덴 여성 작가들이 무도회를 주제로 한 작품을 많이 쓴 이유도 그 중 하나라는 논지를 편다(Gedin, 2007 b).

이러한 서사 요소를 기반으로 본 연구는 「여왕의 목걸이」에 등장하는 에스텔라 여성 주인공을 같은 맥락에서 분석해보고자 한다. 즉, 앞서 언급한 사가의 전형적 구조 ‘집 → 결핍 → 바깥 세상으로의 탈출 → 모험 → 집으로의 회귀’에서 이 결핍은 당대 여성에게 허락되지 않았던 욕망 표현의 힘겨움 혹은 결핍으로 해석될 수 있다.

사가의 도입부에서 에스텔라의 우는 모습을 보고 도움의 손길을 내민 사람은 숲속 암굴에 사는 마녀다. 마녀는 에스텔라의 눈물에 매료되어 그녀의 아름다운 눈물을 자기에게 준다면 왕과 춤을 추게 해주겠다고 제안한다. 그러나 에스텔라는 눈물을 마녀에게 팔고 싶은 마음이 내키지 않는다. 마녀는 또다시 에스텔라를 유혹한다. 심지어 왕과 결혼까지 해주게 해주겠다고 한다. 그녀는 얼떨결에 평생에 자기가 흘릴 모든 눈물을 마녀에게 팔아버리고 마녀

의 약속대로 왕과 무도회에서 춤을 출 수 있었을 뿐만 아니라 결혼까지 하게 된다. 이때부터 문제가 발생하기 시작한다. 진주처럼 깔깔깔깔 동글동글 사방으로 퍼지는 에스텔라의 웃음은 순간의 매력을 품고 있었지만, 동정과 연민을 표할 수 있는 눈물이 없었다. 그러던 어느 날 자신이 낳은 왕자가 병에 들어 죽어가고 있는데 같이 슬퍼하고 연민을 표할 방법이 에스텔라에게는 없게 된다. 그리고 에스텔라는 그녀가 어머니의 역할을 거부하고 있다고 믿은 왕에게 추방 명령을 받게 된다.

결국 이 작품에서도 여성의 욕망을 향한 ‘결핍’은 해결되지 않았다고 할 수 있다. 결말 또한 뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」처럼 사실상 결핍 상태로 끝나고 있다. 왜냐하면 결말에서 에스텔라는 왕과 다시 결합하기는 하지만, 그녀가 처음 마녀로부터 얻은 진주 같은 웃음은 영원히 사라졌다고 사가는 기술하고 있기 때문이다. 이 작품도 또한 뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」 마지막 장면이 보여주는 ‘죽은 자들의 무덤’ - 쿠니군다와 그녀의 남편 기사 발디노의 무덤 - 과 별다른 차이가 없는 것으로 사가는 끝나고 있다고 볼 수밖에 없다. 아니면 다른 해석도 가능할까? 뉘베리 사가는 한 세대의 죽음과 동시에 새로운 세대의 탄생을 작가가 암시하고자 하는 마지막 장면으로도 해석할 수 있을까? 아니라고 본다. 기사 발디노의 뒤를 잇고 있는 새로운 세대는 아이를 많이 낳은 그의 언니 에트루의 아들 중 하나라고 사가는 말하고 있다. 뉘베리 사가의 마지막 장면을 인용해 보겠다.

그[기사 발디노]는 조상의 무덤 바로 옆쪽으로 죽은 자들을 위한 추모의 건축물(gravkor)<sup>18)</sup>을 남쪽으로 향하게 짓도록 했다. 그리고 그 안에 무덤 위로 찬란하게 가지를 뻗는 야자수를 심었다. 이 푸른 잎 사귀로 풍성한 야자수 아래, 발디노 자신도 또한 쿠니군다 옆에 묻혀 잠들었을 때, 에트루[쿠니군다의 언니]<sup>19)</sup>의 아들 중 한 명이 그의 이름과 성채(城, borg)를 물려받았다.<sup>20)</sup>

18) 참고: [https://sv.wikipedia.org/wiki/Gravkor#/media/Fil:Botkyrka\\_kyrka\\_2013b.jpg](https://sv.wikipedia.org/wiki/Gravkor#/media/Fil:Botkyrka_kyrka_2013b.jpg)

19) 이야기 속에 등장하여 쿠니군다와 비교되는 그녀의 언니 이름. 그녀는 많은 자식을 낳았다고 사가는 기술하고 있다.

20) 필자 번역.

Han lät uppbygga ett öppet grafchor mot södern, invid sina stamfäders graf, och planterade derinom en skön psalm, som sträckte sina glänsande blad öfver grafven. En af Gertruds söner blef arfvinge af hans namn och hans borg, då han sjelf gick till hvila under den grönskande psalmen vid Cunigundas sida(Nyberg, 1831: 506).<sup>21)</sup>

상기 분석에서 보여주듯이 뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」와 발렌베리의 「여왕의 목걸이」의 두 사가 서사에서 두 여성 주인공의 욕망 탐색은 ‘광기의 모험 혹은 방랑’- 일종의 (정신적) 질병의 형태 -으로 표현될 뿐 해소되지 않은 채 일종의 ‘결핍’으로 마무리 지어지는 것을 보여주고 있다.

#### 4. 뉘베리와 발렌베리 사가 서사의 유사성과 상이성 분석

본 연구의 분석 자료 뉘베리와 발렌베리의 사가는 모두 모성거부 모티브가 내러티브에 표현되나, 그 서사 전개 방식이 상당히 유사하면서도 상이하다. 이에 대한 분석은 각각의 시대가 요구하는 모성 담론의 유사성과 연결되는 한편, 시대 변화에 따른 사가 장르 자체의 성격 변화, 내러티브의 변화로 인한 상이성과 관련되어 있을 것이라는 필자의 추측에 뒤따른 것이다.

우선 뉘베리와 발렌베리의 사가가 쓰인 각각의 시대와 창작배경을 살펴보겠다. 1800년도 중후반과 1900년도 초는 모두 모성 담론이 사회에 팽배하던 시기다. 그렇지만 모성 담론의 성격은 각각의 시기에 따라 미소하게 다르다. 이 시기에 모성담론과 병행하여 일어난 여성운동에서도 때로는 여성의 교육이나 자아실현을 좀 더 강조하고, 때로는 여성의 모성을 좀 더 강조하여 그 사회의 변화를 가져오고자 했다. 그럼에도 견고하게 유지되면서 계속해서 강조되었던 것은 가정과 사회에서 가져야 할 어머니의 역할과 그 긍정적 파생 효과였다. 여성운동이 모성을 도구화했다는 것은 부정할 수 없는 사실이다

21) 이탤릭체는 필자의 강조임.

(Manns, 1999; Hammar, 1999; Choi, 2017),<sup>22)</sup> 한 가지 당대 모성성과 관련해 주목해야 사항은 1800년도 말과 1900도 초에 쓰인 창작 사가 서사에는 전래 되는 민담에 일반적으로 나오던 나쁜 의붓어머니를 등장시키지 않을 정도로 어머니상이 더욱 강화되어있었다는 것이다(Norlinder, 1991: 82-82).

필자가 뉘베리의 사가 『아름다운 쿠니군다』(1831)와 발렌베리의 사가 『여왕의 목걸이』(1914) 분석에서 특히 주목하는 것은 사가 작품의 각기 다른 출간 형태와 그 주요 독자다. 왜냐하면 사가가 어떤 경로를 통해 출간되고 어떤 독자를 대상으로 쓰였나에 따라 서사와 내러티브는 확연히 다른 모습을 보여줄 수 있기 때문이다. 뉘베리의 쿠니군다 이야기는 그녀가 1831년, 1832년 그리고 1842년 이렇게 세 번에 걸쳐 출간한 뉘베리의 『시. 시모음Dikter. Samlade dikter』 중 그 첫 번째 해인 1831년에 나온 시모음집에 포함된 작품이다. 흥미롭게도 「아름다운 쿠니군다」는 이 세 권의 시 모음집에 실린 산문이다. 그리고 “아름다운 쿠니군다(De sköna Cunigunda)”라는 제목 옆에 “사가(Saga)”라고 기록하여 그 장르를 분명하게 하고 있다. 이와 달리 발렌베리의 사가 「여왕의 목걸이」는 1914년 『툼떼와 트롤과 함께』라는 크리스마스 잡지에 실렸다. 앞서 언급했듯이 일 년에 한 번 크리스마스 때마다 출간되는 그리고 아동을 주된 독자로 하는 잡지다. 어른을 독자로 한 작품이 아니라 아동을 그 주요 독자로 하는 텍스트는 또 다른 내러티브 특징을 가지고 있다고 본다.

필자는 앞서 두 사가 모두에서 모성 거부의 서사가 나타난다고 분석했다. 그러나 뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」에서는 모성거부가 외부 서사(Yttre handling)에 직접적으로 드러나는 반면, 발렌베리의 「여왕의 목걸이」에서는 외부 서사 아래 숨겨져 텍스트 내부(Inre handling)에 표현되고 있다고 해석하고, 그 이유가 무엇인지 질문을 던졌다. 그리고 또 이때 어떠한 서사적 억압과 제재가 작동하고 있는지 의문을 제기했다.

이에 대한 답을 구하고자, 필자는 우선 뉘베리의 사가 「아름다운 쿠니군다」

22) 가정에서 사회에서 어머니의 이상화된 모습은 두 시기에 모두 나타난다. 물론 그 성격이 시대에 따라 달라지고, 그 정도는 시기에 따라 조금씩 달라지기는 하나 본 연구에서의 사가 분석에 큰 영향을 미치지지는 않았다. 모성담론 참고: Manns, 1999; Hammar, 1999; Choi, 2017.

가 어른을 독자로 하는 시집에 발표된 반면, 발렌벨리의 사가 「여왕의 목걸이」는 아동을 주된 독자로 하는 크리스마스 잡지 「툼떼와 트롤과 함께」에 실렸다는 사실에 주목한다. 이렇게 서로 다른 출판 경로는 필자의 의문에 대한 답을 제시할 수 있는 출발점이 아닌가 한다. 이와 관련해 마리아 안데손(Maria Andersson)의 논문 「모성과 여성해방. 아만다 쉘프스테트의 아동문학과 어른문학에 그려진 아픈 여자(Moderskap och emancipation. Den kvinnliga sjukligheten i Amdanda Keffstedts barnlitteratur och vuxenlitteratur)」는 흥미로운 분석을 제시하고 있다(Andersson, 2006). 이 연구는 당대 문학에 자주 묘사되는 “아픈 여성”을 어른 문학과 아동 문학으로 구분하여 분석하고 있다. 안데손은 쉘프스테트의 어른 문학에서는 남편과의 관계에서 좌절이나 불만을 느낄 때, 저항하거나 항의하는 몸부림으로 연결되어 아픈 여자의 모습으로 진행되는 반면에, 아동 문학에서는 아픈 여자가 거의 등장하지 않는다는 것이 주목할 만한 사항이라고 말하고 있다. 사실 몇 작품 되지는 않지만 아동 문학에서도 아픈 여자가 그려진다. 하지만 이때 아픈 여자의 병적 증상은 남편과의 갈등으로 인한 인과관계보다는 어머니와 아이 관계에서 설명된다는 것이 그녀의 관찰이다. 당대에 모성성 관점에서 볼 때 아이는 훈육의 대상이기만 한 것이 아니라, 절대적 사랑의 대상이었기에 어머니에게 있어 아이는 기쁨의 원천이어야 했다. 그러므로 돌봐야 할 아이가 옆에 있음에도 불구하고 어머니가 아프다는 것은 모성애의 결핍에서 오는 이기적인 행동으로 이해되고, 그려진다는 것이 안데손 연구의 귀결점이다.

안데손 연구의 분석 대상인 쉘프스테트 작가는 이미 1860년도에 이미 문단에 데뷔를 하였으나 한참 동안 작품을 발표하지 않다가 1880년도에 다시 문단으로 돌아와 1916년도까지 활발하게 작품을 내놓은 작가다. 다수의 소설과 단편소설을 발표하나, 1882년에 처음으로 아동을 독자로 한 작품을 쓰기 시작하여 그 후 『작은 아이들과 큰 아이들(Små och stora)』, 『기쁨의 꽃(Glädjens blomster)』, 『들판과 초원에 둘러싸여(Bland fält oh ängar)』 등 여러 작품을 선보인다. 이 외에도 그녀는 당대 여성운동기관 중 하나였던 프레드리카 브레메르 협회에서 출간하는 『다그뉘(Dagny)』의 편집을 맡았을 뿐만 아니라 협회의 아동도서위원회(Barnbokskommitté)에서 책임을 맡았으며, 주

기적으로 신문에 어린이책 리뷰도 쓴 작가였다(Zweigbergk, 1965: 236-239).

본 연구에서 분석하고 있는 작가 발렌베리도 비슷한 작가 행보를 보인다. 발렌베리도 또한 어른을 대상으로 하는 작품을 쓰다가 아동을 독자로 하는 사가 문학으로 전환한 경우다. 어른을 대상으로 작품 활동을 하던 많은 여성 작가들이 ‘경향문학’ 혹은 ‘분노문학’을 하는 작가로 경시되어 제대로 된 평가를 받지 못해 아동을 주된 독자로 하는 사가 문학으로 방향을 바꾸고 있을 때 발렌베리도 사가를 쓰기 시작했다. 그녀는 이미 1880년대에 문단에 데뷔하여 사회 문제를 토론하는 작품들을 출간했고, 그 중 1886년에 발표한 『작은 영혼들(Små själar)』(1886)은 여성 교육의 필요성, 성에 관한 이중 도덕, 여성이 독립적으로 자신의 삶을 영위하기 위해서는 경제적으로 독립을 해야 한다는 등의 주제를 다루고 있는 소설이다. 그녀는 또한 드라마 작가로도 활발하게 활동을 했다. 그녀의 드라마는 아주 인기가 있었다고 한다. 당대 가장 유명한 드라마 작가라고 일컬어졌던 아우구스트 스트린베리보다 발렌베리의 드라마가 왕립연극극장(Kungliga Dramatiska Teatern)에서 더 많이 상연되었다는 것은 그녀의 인기를 잘 증명해주고 있다고 본다. 그럼에도 그녀는 세기말 이후 다른 여성 작가들과 마찬가지로 사가문학으로 전향하게 된다. 그 후 발렌베리는 200편이나 넘는 작품을 썼으며, 후대에 사가 작가로 기억되고 있다(Zweigbergk, 1965: 298).<sup>23)</sup> 바로 이 사가 중 한 편이 1914년에 쓰인 『여왕의 목걸이』이다.

이렇게 그 시대의 모성담론과 아동을 주된 독자로 하는 사가의 출판 형태를 배경으로 하여 발렌베리의 사가 「여왕의 목걸이」를 본다면, 사가의 외부 서사는 어머니의 모성을 다루고 있다고 보는 것이 맞을 수 있다.<sup>24)</sup> 심지어

23) 참조: <https://www.skbl.se/sv/artikel/AnnaWahlenberg>

24) 『여왕의 목걸이』가 출간된 해가 1914년이라는 사실은 주목할 만하다. 제 1차 세계 대전이 발발한 해이기 때문이다. 중립국 선언을 한 스웨덴에서조차 그 영향을 벗어날 수는 없었다. 사회적 불안감이 조성되면서 여성의 가정에서의 역할이 더욱더 강조되기 시작하고, 가정주부 살림 협회(Hushållsförening)를 결성하자는 움직임이 1914년부터 일기 시작한다. 그리고 마침내 1919에 가정주부 살림 협회가 결성된다. 브레메르의 정신을 이어가고자 1884년에 결성된 프레드리카 협회(Fredrika-Bremer-Förbundet)조차도 이제 여성 개개인의 해방을 그 궁극적 목적으로 하기 보다는 여성의 참정권 획득을 위한 실질적(pragmatisk) 프로젝트로 전환하게 된다. 여성이 어떻게 사회에 참여하는가와 참정권 획득이 우선순위에 있던 것이다. 브레메르가 이끌어가던 초기

이 모성은 죽어가는 아들을 살릴 정도로 아주 강렬한 모성을 다루고 있다고 까지 할 수 있다. 왜냐하면 마녀에게 평생에 흘릴 모든 눈물을 빼앗겨 단 한 방울의 눈물을 흘릴 수 없음에도 불구하고, 그리고 미친 듯이 공중으로 퍼지는 날카로운 웃음소리 속에서조차 왕에게 전달될 수 있었던 어머니의 사랑으로 서사화 되기 때문이다. 이 해석은 상당히 믿음성이 가는 해석이다. 전술한 안데손의 분석에서조차 이를 증명해 준다. 아동을 독자로 한 이야기에서 모성거부는 어머니의 이기심으로 서사화되어 터부시되었던 모성 담론의 시대적 사실이자 아동을 독자로 하는 장르의 서사적 사실이기도 하다.

그러나 필자는 본고의 발렌베리의 사가 「여왕의 목걸이」(1914) 분석에서 또 다른 분석의 가능성을 열어보고자 했다. 모성 서사가 강조되는 시대적 요구 그리고 무엇보다도 아동을 주요 독자로 하는 사가 장르적 요구 하에 표현될 수 없었던 모성거부 서사가 내부 텍스트(Inre handling)로 숨겨진 이유라고 해석한 것이다. 이로써 발렌베리 사가 「여왕의 목걸이」 서사에 숨겨진 여사 주인공 에스텔라의 광기가 설명될 수 있다고 본 것이다.<sup>25)</sup>

## 5. 나가면서

본 연구는 19세기 중후반과 20세기 초에 발표된 스웨덴의 두 사가 장르 작품에 등장하는 여성 주인공 서사와 그 속에 감추어진 모성 거부 서사의 특징을 살폈다. 특히 본 연구는 문학 작품의 여성들이 앓고 있는 ‘질병의 모습’을 주목하였으며, 당대 스웨덴 문학사의 사회적 담론과 얽혀 있는 문학적 기제

---

여성운동 시기때 보다 모성담론이 더욱 강조되고 강화된 이유다(Manns, 1997: 193-241).

25) 본 연구의 분석자료인 뉘베리와 발렌베리 사가 서사에 숨겨진 ‘광기의 여자’를 버지니아 울프가 말하던 1800년도 여성 작가들의 작품에서 발견한 텍스트의 “흠집” 혹은 ‘결함(Skavank)’과 연결시켜서도 설명할 수 있지 않을까 한다. 울프는 1800년도 여성 작가들의 서사에 이야기의 줄거리와 상관없이 갑자기 불쑥 나타나는 여성들의 감정이 나타나곤 하는데 울프는 이를 서사의 흠집, 결함이라고 표현했다(Woolf, 1977: 86). 버지니아 울프의 『자기만의 방』은 1929년 출간되었으나 여기서 필자는 스웨덴어 번역 1977년 버전을 사용했다.



에 관해 분석하고 해석하여, 그 의미를 밝히는 데 역점을 두었다.

이 연구를 수행하기 위해서 선택한 사가 문학 작품은 율리아 크리스티나 뉘베리(Julia Christina Nyberg, 필명 Euphrosyne, 1784-1854)의 사가 「아름다운 쿠니군다(Den sköna Cunigunda)」와 안나 발렌베리(Anna Wahlenberg, 1858-1933)의 「여왕의 목걸이(Drottningens halsband)」(1914)였다. 그리고 알 굴린과 울손이 쓴 스웨덴 문학사의 구분에 기반하여, 19세기 중후반(1830-1879)과 20세기 초(1879-1909)의 두 시기로 나누어 크게 논의하였으며, 각각을 대표하는 여성 사가 장르의 대표 작품으로 뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」와 발렌베리의 「여왕의 목걸이」를 선정하게 된 것이다.

먼저 본 연구가 두 여성 사가 작품에서 주목한 지점은 공통적으로 두 작품이 ‘모성을 거부하는 서사’라는 점이었다. 19세기 중반부터 스웨덴 사회가 여성에게 부여한 가장 큰 역할은 자녀 양육자로서의 어머니 역할이었다. 그러나 이러한 여성의 모성 역시도 당대 남성중심주의 사고방식이 지배적이었던 역사적 흐름에서 만들어진 담론에 지나지 않았음을 두 사가 작품의 분석을 통해 확인할 수 있었다. 또한 본고는 두 사가 작품에서 남성들이 여자에게 강요한 ‘결핍’의 요소가 여성 주인공이 겪는 바깥세상의 모험에서 여성의 존재가 ‘정신질환’ 혹은 ‘질병’의 형태로 비치거나 존재할 수밖에 없었던 지점도 분석하였다.

첫 번째 사가 「아름다운 쿠니군다」에서 쿠니군다가 욕망하는 것은 ‘아름다움(美) 그 자체와 자유로움’이었다. 쿠니군다는 더 이상 아버지의 성화에 결혼을 하지 않을 수 없게 된다. 세상 밖으로 나간 쿠니군다는 “버림받았다 övergiven”고(Nyberg, 1831: 502), 혹은 “미쳤다 vansinnig”(Nyberg, 1831: 503)는 단어로 묘사된다. 두 번째 사가 「여왕의 목걸이」에 등장하는 여자 주인공 에스텔라가 욕망은 무도회의 춤으로 등장한다. 여성에게 자신의 욕망을 표현할 방법이 없던 1800년도 말 1900년도 초에는 무도회에서 춤을 춘다는 것이 여성에게 몸을 이용해 욕망을 표현하는 기회가 될 수 있었던 것이다. 당시 여성에게 있어 무도회란 집이라는 사적 공간에 있던 여성에게 집 바깥이라는 공적 공간으로 나갈 기회이기도 했다.

본고는 율리아 크리스티나 뉘베리의 「아름다운 쿠니군다」(1831)와 안나

발렌베리의 「여왕의 목걸이」(1914) 두 사가 작품에 사가의 전형적 구조인 ‘집 → 결핍 → 바깥 세상으로의 탈출 → 모험 → 집으로의 회귀’를 적용하고, 이 ‘결핍’의 요소를 당대 여성에게 허락되지 않았던 욕망 표현의 힘겨움 혹은 결핍으로 보았다. 혼자 살거나, 어머니라는 역할을 적극적으로 거부할 수 있는 권리가 없었던 당대 여성의 욕망이라는 해석이다.

19세기 중후반과 20세기 초의 스웨덴 문학은 근대의 새로운 주체로 등장한 여성의 역할과 담론, 아동문학의 형성 과정을 탐구하는 데 있어 중요한 연구 분야라고 할 수 있다. 그럼에도 한국에는 이 분야의 본격적인 소개와 연구가 미흡했다고 할 수 있다. 앞으로 스웨덴 사가 장르의 확장 연구를 비롯하여 한국 근대 여성문학의 태동과 성장과 밀접하게 관련되어 있는 스웨덴 여성문학과 아동문학의 연구는 후속 과제로 남기고자 한다.

## 《참고문헌》

- 실비아 페테리치(황성원, 김민철 옮김)(1994). 『캘리번과 마녀』. 서울: 도서출판 갈무리.
- 필리스 체슬러(임옥희 옮김) (2000). 『여성과 광기』. 서울: 여성신문사.
- 임옥희(2020). “히스테리 페미니스트”. 『메트로 폴리스의 불온한 신여성들』. 서울: 도서출판 여이연.
- 최선경(2024). “1900년도 말 1900년도 초 스웨덴 사가(Saga) 장르의 발전 양상과 대표 여성작가의 작품 특징”. 『방정환연구』, 11(1), 315-340.
- Anderson, I & etc. (2002). Det vidgade rummet - och det låsta Kvinnor, moral och modernitet Österberg, E. & Carlsson Wetterberg, C. (Eds.), *Rummet vidgas: kvinnor på väg ut i offentligheten 1880-1940*. (pp. 11-28). Stockholm: Atlantis.
- Andersson, M. (2006). Moderskap och emancipation. Den kvinnliga sjukligheten i Amanda Kefsteds barn- och vuxenlitteratur. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 36(2), 54-73.
- Ambjörnsson, R. (1974). *Samhällsmodern: Ellen Keys kvinnouppfattning till och med 1896*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Ambjörnsson, R. (2012). *Ellen Key: en europeisk intellektuell*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Ambjörnsson, R. (2014a). Förord. In Ambjörnsson, R. (Eds.), *Ellen Key: Hemmets Århundrade*. (pp. 4-8). Laholm: Melkers förlag.
- Ambjörnsson, R. (2014b). Ellen Key: Miljö, liv, idéer. In Ambjörnsson, R. (Eds.), *Ellen Key: Hemmets Århundrade*. (pp. 9-20). Laholm: Melkers förlag.
- Choi, S. (2017). *Kraften att älska, makten att tjäna: religion, emancipation och den kvinnliga skapande kraften i Jeanna Oterdahls sagor 1908-1927*. Umeå: Umeå Universitet.

- Badinter, E. (1981). *Den kärleksfulla modern: om moderskärlekens historia*. Stockholm: Gidlund.
- Borgström, E. (1991). 'Om jag får be om ölost': kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Borgström, E. (1993). Den sköna Cunnigunda: om Euphrosyne. In Möller Jensen, E. & Hjordt-Vetlesen, I. L. (Eds.), *Nordisk kvinmlitteraturhistoria* 2. (pp. 75-80). Höganäs: Wiken.
- Edström, V. (1994). *Barnbokens form: en studie i konsten att berätta*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Edström, V. (1997). *Astrid Lindgren och sagans makt*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Foucault, M. (1973). *Madness and civilization: a history of insanity in the age of reason*. ([New Eds.]). New York: Random House.
- Gedin, D. (2004a). *Fältets herrar: framväxten av en modern författarroll: artonhundraåttitalet*. Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Gedin, D. (2007b). Att få lov: kvinnor och baler kring 1880-talet. *Samlaren*, 2007(128), 52-109.
- Gilbert, S. M. & Gubar, S. (2020). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Gustafsson, M. (1993). Fredrika Bremers väg till vardagslivet. Lönnroth, L. & Delblanc, S. (Eds.), *Den svenska litteraturen. De liberala genombrotten 1830-1890* (pp. 70-72). Stockholm: Bonnier Alba.
- Gustafsson, M. (1993). Kvinnofrigörelse med förhinder. Lönnroth, L. & Delblanc, S. (Eds.), *Den svenska litteraturen. De liberala genombrotten 1830-1890* (pp. 72-73). Stockholm: Bonnier Alba.
- Gustafsson, M. (1993). Den nya och den gamla världen. Lönnroth, L. & Delblanc, S. (Eds.), *Den svenska litteraturen. De liberala genombrotten 1830-1890* (pp. 73-77). Stockholm: Bonnier Alba.

- Gustafsson, M. (1993). *Kvinnoromanen Hertha*. Lönnroth, L. & Delblanc, S. (Eds.), *Den svenska litteraturen. De liberala genombrotten 1830-1890* (pp. 77-78). Stockholm: Bonnier Alba.
- Hammar, I. (1999). *Emancipation och religion: den svenska kvinnorörelsens pionjärer i debatt om kvinnans kallelse ca 1860-1900*. Lund: Lunds universitet.
- Johannisson, K. (1994). *Den mörka kontinenten: kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm: Norstedts förlag.
- Johannisson, K. (2009). *Melankoliska rum: om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Laqueur, T. (1990). *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Larsson, L. (2014). *Promenader i Virginia Woolfs London*. Stockholm: Atlantis.
- Lindén, C. (2002). *Om kärlek: litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*. Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Manns, U. (1997). *Den samma frigörelsen: Fredrika-Bremer-förbundet 1884-1921*. Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Michelet, J. (1859). *Kärleken*. Stockholm.
- Nordlinder, E. (1991). *Sekelskiftets svenska konst saga och sagodiktaren Helena Nyblom*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Nyberg, J. (1994, first 1831). *Den sköna Cunnigunda*. Saga(1831). In Alquin, I. & Ståhle Sjönell, B. (Eds.), *Svensk litteratur 3 Romantiken*. (pp. 486-506). Stockholm: Norstedts förlag.
- Olsson, A. (2005a). *Julia Christina Nybergs (Euphrosynes) "Den sköna Cunnigunda"*. In Jonsson, B. & Sjöberg, B. (Eds.), *Att granska och diskutera: Epikanalyser*. (pp. 37-44). Lund: Studentlitteratur.
- Olsson, A. (2005 b). *Konsten och livet i "Den sköna Cunnigunda"*. In Jonsson, B. & Sjöberg, B. (Eds.), *Att granska och diskutera: epikanalyser*. (pp. 45-50). Lund: Studentlitteratur.

- Olsson, B. & Algulin, I. (2009). *Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm: Norstedt.
- Propp, V. J. (1968). *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.
- Ribbing, S., (1885). Om den samtida dikten och dess förkärlek för sjukdomsskildring. In Geijer, R. (Ed.), *Ny svensk tidskrift* (pp. 104-124). Uppsala: R. Almqvist & J. Wiksell's Boktryckeri.
- Showalter, E. (1986). *The Female Malady: Women, Madness, and Culture in England, 1830-1980*. New York: Pantheon Books.
- Wahlenberg, A. (1914). Drottningens halsband. In Granér, C. (Eds.), *Bland tomtar och troll*. (pp. 65-84). Sundbyberg: Semic.
- Woolf, V. (1977). *Ett eget rum*. Stockholm: Tiden.
- Wirmark, M. (2000). *Noras systrar: nordisk dramatik och teater 1879-99*. Stockholm: Carlsson.
- Zweigbergk, E.V. (1965). *Barnboken i Sverige 1750-1950*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

웹사이트

[https://sv.wikipedia.org/wiki/Gravkor#/media/Fil:Botkyrka\\_kyrka\\_2013b.jpg](https://sv.wikipedia.org/wiki/Gravkor#/media/Fil:Botkyrka_kyrka_2013b.jpg)

<Abstract>

## **A Study of Women's Rejection of Motherhood in Swedish Literary Fairy Tales in the Second Half of the Nineteenth Century and the Early Twentieth Century**

Choi, Sun-Kyoung\*

This article will take a close look at the female protagonist's mental illness, such as hysteria, madness, etc. illustrated - overtly or covertly - in two Swedish literary fairy tales written by the female authors Julia Nyberg and Anna Wahlenberg respectively. I will try to show that when the female protagonist shows signs of hysteria or some other mental illness, this is often deeply related to a protest against her predetermined path to motherhood, which made a life outside the home impossible.

The material I have chosen is from two periods that are decisive for Swedish female writing, namely the second half of the nineteenth century and the early twentieth century. In 1831, Julia Nyberg fought for her and all women's right to write at all, while Anna Wahlenberg's fight in 1914 was aimed at equality between the works of female and male writers. Both women were strongly opposed by the patriarchate.

As in the nineteenth century, the literary field was still dominated by male writers in the early twentieth century. For the female writers, the conditions changed a lot during this time, however. During the nineteenth century, the women who wanted to write struggled with how they could combine the

---

\* Department of Scandinavian Languages, Hankuk University of Foreign Studies

woman's primary calling, the role of mother, with authorship. This they eventually managed to do by embracing the fairy tale genre. In the twentieth century, a large number of women had already been accepted as authors, and the struggle during this time concerned how to give children's literature a status equal to other literature.

The perspective and method of the narrative analysis of the chosen fairy tale texts are based on the theory of feminism presented by Elaine Showalter, and on the medical and historical theory presented by Karin Johannisson and Tomas Laquer.

**Key Words:** History of Swedish Literature, Saga genre, motherhood, rejection of motherhood, female authors

---

성명: 최선경

소속: 한국외국어대학교 스칸디나비아어과

E-mail: sunkyoungchoi321@gmail.com

논문 접수일: 2024.6.13.

논문심사 완료일: 2024.6.26.

수정원고 접수일: 2024.6.30.

게재 확정일: 2024.6.30.